IL BATTISTERO ROMANICO

VICENDA DI EDIFICI MEDIOEVALI

Le sculture che abbiamo brevemente esaminato, capitelli, ambone e plutei, attestano una certa attività costruttiva a Concordia nell'alto Medioevo e cioè nei secoli VII, VIII e IX.

Nel secolo X il territorio di Aquileia, di Concordia e di altre città dell'Italia settentrionale soffrì a causa delle invasioni unghere, che ebbero inizio nell'estate dell'899 e continuarono, a non larghi intervalli, fino alla metà del secolo X. La misura delle conseguenze di queste invasioni ci viene data anche dall'ardore che si mise subito dopo, in quella fine di secolo, a ricostruire dappertutto e chiese e ville e castelli. A Padova il vescovo Gauslino fece risorgere il famoso cenobio di S. Giustina, Rodolfo di Vicenza quello dei SS. Felice e Fortunato; i patriarchi attesero alla rinascita di Aquileia e del territorio soggetto.

Nella prima metà del secolo XI Poppo (1019-1042), patriarca di Aquileia, diede forte impulso agli istituti ecclesiastici della metropoli e li riordinò, fu il fortunato ricostruttore della basilica, con la torre campanaria ed il palazzo patriarcale, abbellì la città di nuovi edifici, di vie, di piazze; la cinse di nuove mura ravvivando industrie e commerci.

Alla fine del secolo X o agli inizi del XI il vescovo Benno (996-1015) ricostruì la cattedrale concordiese, sul posto di precedenti edifici paleocristiani e altomedievali (1).

Sullo stesso posto della chiesa del vescovo Benno, sorse l'attuale chiesa cattedrale, in

51. - Concordia, chiesa cattedrale (seconda metà del sec. XV), campanile romanico e zona dei recenti scavi. *(foto Cadamuro)*

52. - Concordia, S. Stefano sulla facciata della cattedrale.

gran parte opera del vescovo Feletto (1466), a tre navate, divise da pilastri e con abside a perimetro rettangolare, a squadra perfetta, come in altre chiese del sec. XV e XVI, nell'ambito della diocesi di Concordia. L'interno conserva ancora ritmo gotico, che però assume vigore già rinascimentale.

Alcune recenti aggiunte, come l'abside poligonale in falso gotico (della fine del secolo scorso), la cappella dei Martiri costruita nel 1903 (2) e la nuova campata (1906), turbano un po' l'unità spaziale primitiva.

La nuova campata implicava la ricostruzione della facciata che ripete le antiche membrature componenti (fig. 51): portale, rosone e fastigio arcuato, accanto al quale si serrano le alzate curvilinee, modulo questo abbastanza diffuso nell'architettura del primo Rinascimento, già presente nella basilica di S. Marco di Venezia, e poi nelle facciate di S. Zaccaria di Venezia, della

53. - Concordia, veduta del campanile e della parte absidale del battistero e della cattedrale.

(foto Cadamuro)

54. - Caorle, campanile (sec. XI). *(Fotocelere)*

cattedrale di Sebenico e di altre chiese della Dalmazia (3).

Sopra il portale, entro nicchia arcuata, su piedestallo a guisa di sperone acuminato, con scritta a nitidi caratteri rinascimentali, troneggia la statua di S. Stefano (fig. 52), patrono della chiesa e della diocesi, che per l'impostazione, sguardo assorto rivolto al cielo, mano destra ricomposta sul petto, mano sinistra reggente l'incensiere, per le proporzioni slanciate, la struttura elegante del corpo, il panneggio vibrante e mosso, si può forse attribuire alla bottega del grande scultore Antonio Rizzo « nel periodo in cui erano ancor vivi i contatti con l'arte bregnesca, cioè tra il 1460 e il 1470, prima del Monumento Tron, ove appaiono nettamente ed inconfondibilmente i segni del più maturo sviluppo » (4).

Accanto alla chiesa cattedrale svetta la mole saliente e massiccia del campanile romanico (prima metà del secolo XII), sull'esempio di Torcello e Murano, spartito verticalmente da una doppia serie di archeggiature a sottili lesene e, sopra ad esse, da doppio ordine di bifore agili e progressivamente crescenti (fig. 53).

Dalla sua cella campanaria si domina la vastità immota e uniforme della campagna, nutrice di tutte le messi, si scorgono chiaramente segnate le linee dritte o tortuose dei corsi d'acqua, mentre all'orizzonte s'intravvede Caorle (fig. 54) e il mare (5), più vicino si scopre tutta Portogruaro e più lontano, nelle giornate limpide, appare la chiostra dei monti.

Di qui s'abbraccia e si gode intera la visione di quello scrigno di bellezza architettonica ch'è il battistero romanico di Concordia.

REGINPOTO, IL COSTRUTTORE DEL BATTISTERO

Un grande vescovo, Reginpoto, verso la fine del secolo XI, lo fece costruire « fecit facere et dotavit » (6), quasi ripetendo lo schema della trichora paleocristiana, ancora superstite e forse, per qualche tempo, destinata a battistero.

Il vescovo Reginpoto resse la chiesa concordiese probabilmente dal 1089 al 1105; è presente alla redazione d'un documento col quale il patriarca d'Aquileia Vodolrico (1085-1121) assegnò al monastero di S. Martino della Beligna, la chiesa di S. Giovanni al Timavo; la sua

firma figura immediatamente dopo quella del patriarca: « Ego Rempot Concordiensis episcopus subscripsi » (7). Il documento per la suddetta donazione fu redatto molto prima del 1106, perchè nel 1106 il patriarca Vodolrico, ricostruì e fece consacrare dal vescovo di Concordia Riwin la chiesa di Eberndorf (8).

Il nome di Reginpoto, il vescovo costruttore del battistero, ricorre anche nell'iscrizione in versi leonini, incisa sopra una lastra marmorea rettangolare (m. 2.18 × 0.77) del suo sepolcro, che trovò posto nell'atrio del battistero stesso:

Nomine non opere praesul Reginpoto sub me	*ut sit*
Terra fit et pulvis pulvere factus homo.	*ei re-*
Aspiciens tumulum miserendo suspice celum.	*quies*
Ad Dominum celi dic miserere sibi.	*clama*
Dic quis salvus erit nisi cui pie tu misereris.	*Bapti-*
Salva plasma tuum non reputans meritum.	*ta Iohs.*

Obiit VIIII idus nov. sperans in eo qui salvos facit sperantes in se.

Penso che questa epigrafe metrica di tre distici, sia stata dettata o fatta comporre dal vescovo Reginpoto stesso (fig. 55).

M'induce a crederlo il contenuto così sobrio, esemplarmente cristiano. Non un aggettivo di lode, non un richiamo, più che doveroso alla benemerita attività del vescovo per l'erezione e dotazione del battistero; non un ricordo per la sua opera di pastore. Tutta l'epigrafe è invece improntata ad un senso di umiltà e di preghiera supplice, mentre l'iscrizione metrica in genere è, forse per esigenza di composizione, abitualmente laudatoria.

Egli, Reginpoto, si chiama solo vescovo di nome, non per l'opera,

55. - Concordia, battistero: iscrizione di Reginpoto sul fondo, calco di sarcofago romano.

(*foto Antonini*)

« nomine non opere praesul ». Un altro epigrafista, diverso da Reginpoto, avrebbe offeso la memoria del defunto, dimenticando anche l'umano e cristiano augurio: « parce sepulto », denunciandone anche dopo morte l'incapacità ad esercitare il suo ministero.

Un'altra affermazione, ch'è anelito del defunto: « salva plasma tuum non reputans meritum », è in perfetta consonanza con la prima affermazione della epigrafe, anche questa, come le altre, piena di viva, umile speranza nel perdono di Dio, perchè, pare soggiunga l'umile presule: si salverà, o Signore, solo colui « cui pie tu misereris ». Invita poi il pellegrino, « aspiciens », a pregare il Signore del cielo ad aver pietà di lui.

L'ultima riga sarà stata preparata dallo stesso presule e completata dopo la sua morte; in esso riecheggia ancor più vivo il sentimento della speranza cristiana. E' detto il giorno della sua morte, 5 novembre, ma è taciuto l'anno; il giorno interessava particolarmente per la celebrazione dell'anniversario.

La scritta marginale, a destra dell'epigrafe, invita il fedele, che si reca al battistero, a pregare S. Giovanni Battista per l'anima del presule: « ut sit ei requies ». E a S. Giovanni Battista era dedicato il battistero; l'epigrafe quindi è a suo posto; non è pensabile che il sarcofago sia stato portato qui da altro luogo. La scritta marginale poi presenta caratteri più sottili, ma identici nel « ductus » all'epigrafe di Reginpoto; n'è quindi contemporanea, per essa fu riservato lo spazio necessario.

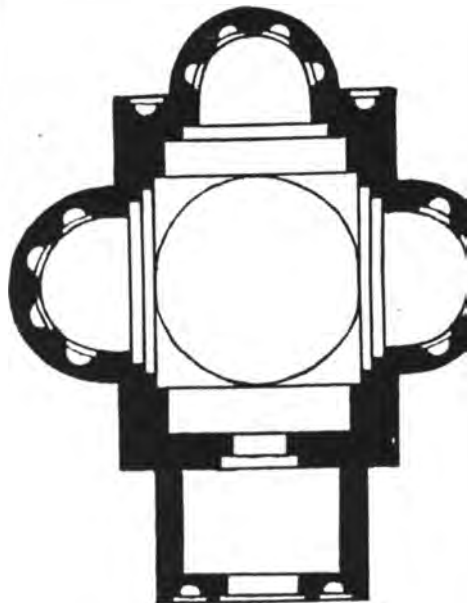
L'epigrafe (9) ha grande importanza per l'attribuzione del battistero a Reginpoto. Egli volle esser sepolto accanto, anzi nell'atrio del battistero: desiderio che ci pare legittimo e spiegabilissimo. Apparirebbe, vorrei dire, strano, se non fosse in rapporto con la costruzione e sarebbe apparso strano particolarmente ai contemporanei. Il presule, pastore pio e solerte, scelse bene, opportunamente il luogo per la sepoltura: nel documento epigrafico si trovano gli estremi per la datazione e l'attribuzione sicura del monumento architettonico.

La scrittura è di tipo carolino che tende a progredire e a perfezionarsi, in carattere lapidario romano capitale, maiuscolo elegante; vi si nota una certa sottigliezza di aste ed anche regolarità di curve con un senso però di spiccata verticalità. Come le epigrafi lapidarie medievali, dal sec. XI ai primordi del sec. XII, dell'Alta Italia e specificamente di Aquileia, di Venezia, di Verona in modo particolare e della Francia, la concordiese conserva nitida eleganza romana. Sembra che non vi sia estraneo il gusto locale dei monumenti epigrafici concordiesi, anzi vien da pensare che il lapicida concordiese sia stato un buon conoscitore dell'epigrafia romana locale, un artigiano di buon gusto, un tenace tradizionalista più che un isolato ritardatario.

LA STRUTTURA ARCHITETTONICA DEL BATTISTERO

Il battistero concordiese, di m. 8.40 × 7.65 (escludendo l'atrio e l'ambito d' accesso), in mattoni (in gran parte di riporto) con cortina a vista, si affianca alla cattedrale, è a simmetria accentrata, triabsidato (fig. 56): un modulo paleocristiano che rivive nella prima fase romanica. La pianta (fig. 57) del vano centrale costituisce un quadrilatero (m. 5.50 × 4.40) dalle facce perfettamente orientate ed in questo assimila influsso e gusto diffuso dalla nuova esperienza romanica. Agli angoli del vano interno si ergono quattro pilastri funzionali, che formano altrettanti archi, per l'impostatura del tamburo circolare fenestrato, su cui poggia la cupola (fig. 58). Sedici arcatelle, sorrette da colonnine aperte a finestrella e cieche, alternate, ripartiscono armonicamente

56. - Concordia, battistero, esterno.

57. - Concordia, battistero, pianta.

58. - Concordia, battistero, decorazione della cupola.

e simmetricamente il tamburo circolare che così acquista agilità a ritmo ascendente (fig. 59).

Le nicchie, che incavano scandendo la fronte dell'atrio, si ripetono all'esterno dell'abside mediana e animano tutto l'interno; le archeggiature, sempre presenti nelle costruzioni litoranee, la copertura a spioventi mossi e digradanti, e tutta la mole struttiva saliente inaurano un ritmo continuo, agile e fresco di risalti, diffondendo una intonazione squisitamente

59. - Concordia, battistero, particolare architettonico.

cromatica.

Nel suo insieme il battistero romanico di Concordia, da assegnare alla fine del sec. XI oppure ai primi cinque anni del sec. XII, ripete la configurazione planimetrica della trichora paleocristiana anche nelle dimensioni e riecheggia le nicchie dei recinti sepolcrali paleocristiani; i muri dell'edificio romanico utilizzano prevalentemente mattoni e materiali che senza dubbio provengono dalle costruzioni vicine.

Un modulo architettonico, presente in altre costruzioni paleocristiane e medievali della costa adriatica, dove il linguaggio artistico si evolve su fondamento tardoromano e dove non sempre sono efficaci le suggestioni romaniche. Lo si può notare anche nel sacello di S. Giusto di Trieste, che rivela chiari riflessi di derivazione dall'edificio concordiese: esso ebbe l'attuale sistemazione nel secolo XII quando furono riunite le due chiese contigue. Come a Concordia, un identico partito architettonico ad arcatelle ritmiche ne caratterizza ed esalta il tamburo, su cui s'imposta la cupola (10).

Il nostro battistero, che si può considerare una delle più vive e meglio articolate espressioni di architettura romanica con proprie caratteristiche e suggestioni, e che rispecchia luminosamente una pagina di vita intensa anche per Concordia nel secolo XI, si unisce alla serie numerosa e varia degli edifici a simmetria accentrata, lungo il litorale adriatico e nelle terre che ad esso si affacciano.

GLI AFFRESCHI ROMANICI

Di notevole importanza è l'antica decorazione ad affresco del battistero di Concordia.

Per la scelta dei soggetti, per la forma e disposizione, essa costituisce un piccolo, ma autentico sistema iconografico, che trova il suo svolgimento nei dipinti della cupola, del tamburo, dei pennacchi e dell'abside mediana.

Nella cupola, entro mandorla domina il Cristo Pantocratore (fig. 60), barbato e cinto d'aureola crucigera, regge il libro aperto sulle ginocchia; sul lato opposto la figura nimbata d'un arcangelo regge il labaro e il globo crocesignato; ai lati, in campo celeste stellato, su ruote a otto raggi poggiano i piedi due serafini, quali vide Isaia (c. VI) intorno al trono di Dio; con sei ali ciascuno, piene d'occhi, come quelle dei mistici animali, descritti da S. Giovanni nell'Apocalisse e da Dante (*Purg.*, XXIX, 92-96): secondo il pensiero medievale essi sono da considerare come intelligenze motrici che muovono il cielo e le altre stelle (11).

L'arcangelo, a guisa d'imperatore bizantino, indossa la dalmatica, il *loros,* porta lo scettro; regge il globo o sfera, come una conchiglia, simbolicamente equivalente alla vita, principio della quale è la croce, che qui è posta come sigillo.

Sopra la mandorla che racchiude il Pantocratore si riconosce be-

60. - Concordia, battistero, il Pantocratore, particolare dell'affresco della cupola.

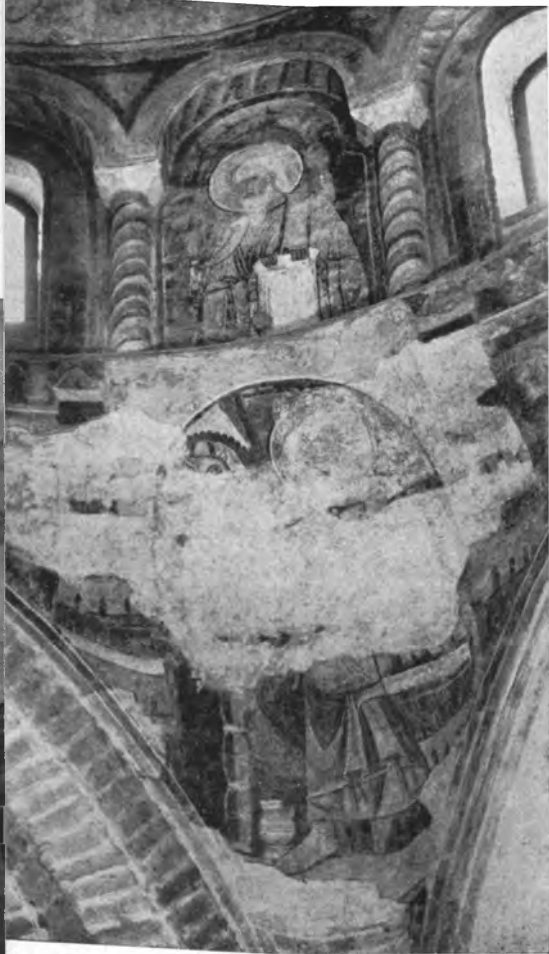
61. - Concordia, battistero, S. Marco.
(foto Soprint. ai Monumenti di Venezia)

ne, dopo il recente restauro, la colomba che allude allo Spirito Santo.

Sulla parete del tamburo circolare, entro arcatelle, sono dipinti a mezza figura sette profeti maggiori (figg. 61, 62) che accennano al candido e mistico Agnello, oggetto delle loro profezie, il quale campeggia entro clipeo ed è riapparso durante il recente restauro; nell'intradosso dell'arcata absidale è pure riapparso Mosè che presenta la legge.

L'Agnello entro clipeo, è nimbato, sopra il monte da cui escono i quattro fiumi simbolici.

I quattro Evangelisti sono raffigurati sui pennacchi, con i loro simboli, davanti a leggii ed entro inquadrature geometriche ed architettoniche (figg. 63, 64).

Il motivo iconografico delle architetture che inquadrano simboli e figure degli Evangelisti, in stretta connessione, alludendo alla città celeste, ha lontane ascendenze in mosaici (battistero degli Ortodossi a Ravenna) e in sculture del periodo paleocristiano (sarcofago di S. Am-

63. - **Concordia, battistero, S. Matteo.**
(foto Soprint. ai Monumenti di Venezia)

62. - **Concordia, battistero, S. Luca.**
(foto Soprint. ai Monumenti di Venezia)

brogio a Milano) e trova indicazioni più precise nelle miniature medievali di evangeliari e libri liturgici.

Per gli affreschi concordiesi si possono utilmente considerare le miniature di Soissons della prima metà del sec. IX (Biblioteca Nazionale di Parigi, ms. lat. 8850); la figurazione di S. Luca del gruppo Ada, fine del secolo VIII (Biblioteca di Treviri); la figurazione di S. Matteo della fine del sec. X (proveniente da Fulda ed ora nella Biblioteca Naz. di Berlino); la figurazione di S. Marco della prima metà del secolo XI (da Tegernsee, ora nella Biblioteca Naz. di Monaco); la figurazione di S. Marco del sec. XI (nel Tesoro del duomo di Hildescheim) ed altre figurazioni ancora, ricorrenti in miniature ed affreschi medievali.

Nelle quattro nicchie dell'abside mediana sono ritratti S. Pietro e S. Paolo e altri due santi (fig. 65); nella parete sinistra, il sacrificio

di Abramo (fig. 66); nella parete destra il sacrificio di Melchisedec, che offre pane e vino, mentre una mano dall'alto benedice (fig. 67): è la « manus Dei », che attesta e indica la presenza e l'intervento di Dio.

Non si riesce ancora a riconoscere se il santo, nella nicchia a sinistra di S. Paolo, sia S. Giovanni; se nella nicchia a destra di S. Pietro sia rappresentata la figura

64. - Concordia, battistero, S. Giovanni.
(foto Soprint. ai Monumenti di Venezia)

65. - Concordia, battistero, decorazione dell'abside mediana.
(foto Soprint. ai Monumenti di Venezia)

66. - Concordia, battistero, affresco absidale: S. Pietro, altro santo e Abramo.
(foto Soprint. ai Monumenti di Venezia)

d'un martire, come potrebbero far pensare le vesti e cioè la dalmatica bianca, il mantello oscuro, decorato di pietre e perle e allacciato. Non è ben chiaro se l'iscrizione indichi S. Ermagora.

Nel catino absidale è rappresentato il battesimo di Cristo: il recente restauro, egregiamente eseguito dalla Soprintendenza ai Monumenti di Venezia (1953-54) e per essa da Mario e Memi Botter, ha restituito parzialmente la figura di Cristo, il fiume Giordano, popolato di pesci, il Battista, e quattro angeli che, appaiati da una parte e dal-

67. - Concordia, battistero, affresco absidale: S. Paolo, altro santo e Melchisedec.
(foto Soprint. ai Monumenti di Venezia)

l'altra, recano al centro pannilini per il rito battesimale. In una parete dell'abside meridionale, S. Giorgio a cavallo che lotta contro il drago per proteggere *Stefania* e, in abito benedettino, S. Maria Maddalena, come si rileva dalla scritta riapparsa, riflettono carattere d'arte romanica popolaresca (fig. 68).

68. - Concordia: battistero, S. Giorgio, affresco nell'absidiola meridionale.

I temi iconografici, che comprendono gli affreschi della cupola e della zona inferiore absidale, presenti anche nel repertorio illustrativo di battisteri paleocristiani e medievali e qui combinati in sintesi armonica, si connettono strettamente alla rappresentazione del battesimo di Cristo nel catino absidale, la quale richiama ed accentra in sè il significato di tutta la decorazione.

Nella cupola, il cielo e le stelle evocano il concetto di *illuminatio* nel nome di Cristo: si ricordi che il battesimo, nell'Oriente greco, equivale a *fotismós,* « illuminazione », come s'è detto trattando dei neofiti siriaci, presenti a Concordia nel sec. V; e ancora che, a Concordia, come ad Aquileia e a Cividale, per lungo tempo si usò illuminare i battisteri a Pasqua e a Pentecoste, tempo in cui si conferiva il battesimo.

Ancora nella cupola, il Pantocratore, l'angelo del Testamento e la colomba, indicano la Trinità, nel nome della quale si conferisce il battesimo.

I profeti, entro arcatelle del tamburo, annunciano il mistico agnello che, sul monte dei quattro fiumi, si offre in sacrificio per liberare dalla morte tutti coloro che credono in lui, divenendo così autore d'un nuovo Patto di Dio con gli uomini (S. Paolo, *Hebr.*, V, IX).

In relazione al tema del mistico agnello, del suo sacrificio e del suo trionfo, sono rappresentati nelle pareti absidali i sacrifici di Abramo e di Melchisedec.

Gli Evangelisti, nei pennacchi, e gli Apostoli nell' abside, come nel repertorio iconografico paleocristiano (dei battisteri di Ravenna, per es.), significano i continuatori dell'opera di Cristo, che si riassume nel battesimo.

Di un secondo strato di affreschi restano le figure di S. Giovanni Battista, di santi nei vani interposti alle nicchie dell'abside mediana, ora staccati per rendere interamente visibile il primitivo strato, e di altri santi nelle pareti frontali delle arcate. Stilisticamente questi ultimi affreschi appartengono ad un modesto allievo aderente alla scuola bolognese friulana che prese le mosse dalla venuta in Friuli di Vitale degli Aymi, verso la metà del 1300.

Com'è noto, questo artista lasciò in Friuli buone testimonianze della sua attività; un suo allievo, che il Coletti chiama « maestro dei padiglioni », si adoperò a rinsaldare la posizione della bottega e a tener alto il prestigio della scuola, donde proveniva, e a procacciar clientela: affrescò le alte e ampie pareti del coro del duomo di Spilimbergo e dipinse a Vale-

69. - Concordia, battistero, S. Pietro.
(foto Soprint. ai Monumenti di Venezia)

70. - Concordia, battistero, S. Pietro (particolare).

riano e a Venzone. E' probabile che un allievo della stessa scuola sia venuto anche a Concordia.

Morfologicamente gli affreschi concordiesi del secondo strato sono una filiazione degli affreschi di Spilimbergo, con appesantimento però di mezzi espressivi, con un fare ed un candore ormai melenso delle figure (12): lavoro affrettato e stanco della seconda metà del secolo XIV.

Gli affreschi del primo strato, che sopra abbiamo descritto, riferibili alla fine del sec. XI o ai primi anni del sec. XII, stilisticamente procedono da quelli appartenenti al sacello romanico di Summaga (sec. XI), come chiaramente dimostrano i paralleli episodi del sacrificio di Abramo (13).

Quieta è l'intonazione dei colori, bene accordati negli affreschi absidali, dove le lumeggiature chiare donano plasticità alle figure, ma senza contrasti, con calmo accento, avvivato da un interiore tratto emotivo, proprio e particolare alla corrente ottoniana, che in questa decorazione sorregge il fondo iconografico con qualche vena provinciale di gusto bizantino. La sobrietà del colorito, armonizzato col disegno, si esprime in toni pacati, nella ricerca dell'essenziale, che sfronda e semplifica, nel giuoco delle pieghe sulle vesti, nei motivi e sul panneggio delicato delle stoffe, nel lungo velario che corre nella parte inferiore del muro absidale, nella conchiglia stellare delle nicchie, in cui non è estraneo l'influsso della miniatura.

Concordanze stilistiche collegano gli affreschi romanici di Concordia con quelli vicini di Summaga, di Aquileia ed anche con il ciclo di affreschi, riferibili alla fine del secolo XI, or ora riapparsi nella chiesa di Lambach presso Linz in Austria, nei quali la gamma coloristica è più ricca per influsso di corrente bizantina. Figure di santi a Lambach stabiliscono rapporti, spesso puntuali da un aspetto iconografico e stilistico con le figure di S. Pietro e S. Paolo (figg. 69, 70, 71) e degli Evangelisti sui pennacchi del battistero di Concordia (14).

Il Cristo apocalittico della cupola trova riscontri ico-

71. - Concordia, battistero, S. Paolo (particolare).

72. - Concordia, battistero, Isacco (particolare).

nografici e stilistici, nei Pantocratori bizantini fortemente impregnati di succo ottoniano, come nel Cristo in maestà, anch'esso entro mandorla, dell'affresco riferibile alla prima metà del sec. XII, che adorna la cappella superiore di Saint-Chef presso Vienne in Francia; nella stessa cappella la figura di S. Pietro ha rispondenze stilistiche con il S. Pietro del battistero concordiese (15).

Negli episodi di Abramo e Isacco e di Melchisedec, come nella decorazione della cupola si avverte la nota prevalente del disegno che diminuisce di conseguenza l'effetto plastico; vi prevale anche nella figura di Isacco, resa con gusto moderno, alla Matisse verrebbe da dire, con libertà di espressione e con ricorrenza di linee che alterano il senso della forma (fig. 72).

Riflessi bizantini della corrente provinciale si avvertono negli Evangelisti dei pennacchi e nei profeti delle arcatelle cieche, come nei più antichi mosaici di S. Marco, dov'è annunciato fin dalle origini il destino coloristico di Venezia.

E al linguaggio schietto di Venezia, nel XII e XIII secolo, non sono estranei, nè di poco conto gli apporti che tali voci del retroterra facevano giungere dall'arco esterno della laguna (16).

Note

(1) P. PASCHINI, *Storia del Friuli,* Udine, 1953, I, p. 199 sgg.; E. DEGANI, *La Diocesi di Concordia,* Udine, 1924.

(2) Nella chiesa cattedrale si conservano, come si ritiène, le reliquie dei santi martiri Romolo, Renato, Secondiano e compagni, che, vittime della persecuzione di Diocleziano, si inseriscono al sorgere della prima cristianità concordiese.

Una cappella è loro dedicata e un'urna ne custodisce le reliquie che spesso, ma in epoche non fisse, trasudano acqua, esperimentata prodigiosa in molti casi.

La passione dei Martiri concordiesi, con varianti nel numero e nei nomi, è ricordata il 17 febbraio nei codici più sicuri che ci conservarono il Martirologio Geronimiano, cfr. P. PASCHINI, *La Chiesa aquileiese e il periodo delle origini,* Udine, 1909, p. 67; M. BELLI, *Concordia e i suoi SS. Martiri,* Portogruaro, 1904, p. 23 sgg.

Nel 1904 furono celebrate solenni feste in onore dei santi Martiri concordiesi, per il XVI centenario della loro passione.

Animatore di quelle celebrazioni fu don Celso Costantini, allora parroco di Concordia, che vi fece erigere la nuova cappella e disporre l'urna, che contiene le reliquie dei Martiri.

Nella parete destra di questa cappella, ora un monumento commemorativo (1960), dovuto a Michele Guerrisi, richiama l'opera del benemerito parroco, divenuto poi cardinale di Santa Romana Chiesa (1953-1958). L'austera e significativa struttura architettonica in pietra ed in bronzo (m. 2.60 x 2.25), a guisa di « Serliana » e di trittico, sotto l'arco glorificante, accoglie il ritratto del cardinale Celso Costantini, mentre i rilievi in bronzo, ai lati, rappresentano il parroco e il missionario, l'artista e il cardinale, con stemmi ed iscrizione.

(3) S. BETTINI - G. FIOCCO, *Arte italiana e arte croata*, in *Italia e Croazia*, Roma, 1942, p. 290 sgg.

Oltre alla fontanina romana, che fa da acquasantiera (la pila d'acqua santa all'ingresso della chiesa è opera moderna), la chiesa cattedrale conserva alcune opere di pittura che meritano d'essere ricordate: la pala che riproduce la « distribuzione dell'acqua prodigiosa dei SS. Martiri », attribuita al Padovanino; « il martirio di S. Stefano » di un buon manierista veneziano del primo '600, nella cui composizione il colore non atmosferico si distende per piani; anche un dipinto con S. Antonio, su altare omonimo, è da riferire ad altro manierista veneziano del '600; l'« Annunciazione », attribuita al Lazzarini; « La Pietà », buon lavoro attribuibile al '700; iscrizioni commemorative e il sepolcro rinascimentale (1534) di Francesco Argentino, vescovo di Concordia e poi cardinale e del fratello Giovanni (1511-1533) che gli successe nella sede concordiese.

Sull'arco e sugli stipiti della porta ovest della chiesa si ammirano le sculture del sec. XV, rappresentanti l'Eterno Padre e l'« Annunciazione » a rilievo tenuissimo di ottimo effetto.

Sono ancora da ricordare i pregevoli reliquiari di varie epoche, custoditi nel Tesoro della Chiesa, e l'affresco con la « Crocifissione », composizione equilibrata da una calma e intonata gamma coloristica (attribuita a scuola di Pellegrino da San Daniele), su parete della sagrestia vecchia, edificio che dalla fine del sec. XV invadeva per metà l'atrio del battistero. Nel 1880 fu demolita la sagrestia e portata a settentrione della chiesa; per merito di Dario Bertolini fu ripristinata la metà dell'atrio del battistero romanico che così restò isolato.

Per incidenza vorrei osservare che, come fin dalle origini la trichora restò collegata alla basilica paleocristiana, così il battistero, che le sottentrò, fu strettamente unito alle chiese dei periodi posteriori fino ai nostri giorni, quasi a mantenere o meglio a rendere « canonica » la disposizione antica degli edifici.

Disposizione pressochè analoga, rispetto alla basilica, ebbero i sacelli cruciformi paleocristiani di S. Prosdocimo di Padova, di S. Maria Mater Domini di Vicenza, delle SS. Tosca e Teuteria di Verona, di S. Maria in Canneto presso Pola, per non citare altri esempi consimili nella X regione e altrove.

Ed è ancora da ricordare che nelle immediate vicinanze della chiesa e del battistero sorge l'antica residenza dei vescovi concordiesi, dal 1586 casa canonica, che conserva alcune strutture romaniche all'interno, come volte a botte con tracce di decorazione, e tardogotiche all'esterno

Di fronte alla casa canonica sorge la casa municipale, cui conferisce decoro e carattere l'ampia e ariosa loggia di gusto rinascimentale.

(4) G. MARIACHER, *Problemi di scultura veneziana* (II), in *Arte Veneta*, 1950, p. 107.

(5) Caorle, fiorente cittadina balneare, alle foci del Livenza, sul mare Adriatico, diocesi dal sec. IX agli inizi del sec. XIX, ha una lunga vicenda storica in rapporto con Concordia e Venezia. Nei riflessi di Concordia, come avvenne di Grado con Aquileia, di Classe con Ravenna, fu porto e scalo di merci che vi affluivano via fiume: è il *portus Liquentiae*, come si può ricavare dal passo di Plinio (*Naturalis Historia*, III 18, 126): « flumen Liquentia ex montibus opiterginis et portus eodem nomine... »; marinai (*classiarii*) della piccola flotta, che probabilmente vi stanziarono sono nominati in una iscrizione (*CIL, V*, 1956), ora nel Museo Concordiese, come s'è già detto a pag. 52.

A Caorle scavi fortuiti hanno restituito resti di monumenti romani, l'iscrizione

dei liberti *Licovii* (*CIL, V*, 1958), e varie sculture decorative appartenenti alla chiesa altomedievale, cui sottentrò la chiesa ancor superstite del 1038. Questa, nel suo schema generale, riflette il modulo ravennate-gradese delle basiliche, che, come a Torcello, dal secolo VII vennero costituendosi nella Venezia marittima, lungo il litorale adriatico: è a tre navate, con doppia fila di colonne alternate da pilastri, con abside semicircolare all'interno e poligonale all'esterno, illeggiadrito da archeggiature a doppia ghiera.

Dinanzi alla basilica si erge il campanile (prima metà del sec. XI), a struttura cilindrica, come quelli di Ravenna ed altri lungo il litorale adriatico (Venezia, Tessèra, Aquileia) ma di agili proporzioni, ritmate ed equilibrate da monofore e bifore alterne e, a mezza altezza, da una galleria ad archetti sorretti da esili colonne. La copertura conica è forse posteriore al sec XI, R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa,* Venezia, 1888, p. 290; G. FIOCCO, *L'arte esarcale lungo le lagune di Venezia,* in Atti dell'Ist. Ven. di S. L. A, 1937-38, p. 587 sgg.; cfr. anche T. BOTTANI, *Saggio di storia della città di Caorle*, Venezia, 1811; A. ZAMBALDI, *Monumenti storici di Concordia,* San Vito, 1840; E. DEGANI, *op. cit.*

Secondo il FIOCCO (*L'architettura esarcale di Aquileia*, in *Aquileia Nostra,* XI (1940), p. 11 sg.) « tutta la struttura dell'opera insigne (del campanile di Caorle) è chiaramente uniforme e conseguente; è tutta d'un'età. Siamo di fronte ancora a un tipo il quale va congiunto, per schema, a quello preferito a Tesséra: lo schema di Pieve Quinta e, per risalire a esemplari cittadini, a quello di Santa Maria Maggiore e della cattedrale di Ravenna... Anche la falsa loggia non è cosa inconsueta per l'arte esarcale, giacchè si notava al sommo del campanile di S. Andrea Maggiore a Ravenna, come ci risulta dai disegni del Creppini, e nel prospetto dell'ardica di San Salvatore (cosiddetto Palazzo di Teodorico).

Il tutto però si rivela, senza tradimenti, esarcale, ma con evidente tendenza ad accentuare gli apporti romanici nella falsa loggia e nella cuspide conica, precorritrice di tante altre nel Veneto ».

(6) Cfr. *Liber Anniversariorum Capituli Concordiensis* (codice in pergamena conservato nell'Archivio Capitolare di Portogruaro), al 10 novembre.

(7) Cfr. DE RUBEIS, *Monum. Eccl. Aquil.*, c. 552.

Come ritiene W. BRUKNER (*Die Sprache der Langobarden,* Strasburgo, 1895, p. 237), il nome Reginpoto deriva da antica voce sassone, *Bote,* « messaggero », dal verbo *biodam,* « notificare »; quanto alla prima parte del nome, lo stesso autore (p. 292) si richiama al gotico *Ragin, Rat,* cioè « consiglio », « consigliere ».

Per l'etimologia il FORSTEMANN (*Altdeutsches Namenbuch,* Bonn, 1900, p. 1226) è d'accordo con il Brukner. Le latinizzazioni e italizzazioni di Reginpoto in Rempotius (dall'abbreviazione di *Rempot*), *Rempozio* ecc. sono capricci o usi del tempo o di tempi inferiori.

(8) JAKSCH, *Mon. Hist. Ducatus Charintiae,* III, n. 535.

(9) Cfr. il nostro studio: *Il Battistero di Concordia,* Venezia, 1948, p. 20 sgg. L'iscrizione del vescovo Reginpoto ha qualche rassomiglianza con l'iscrizione del patriarca Poppo (1019-1042), sepolto nel mezzo della navata centrale della basilica di Aquileia, iscrizione che il presule concordiese ebbe agio di vedere durante il suo soggiorno ad Aquileia per trattare questioni relative alla provincia ecclesiastica.

Nelle prime righe l'iscrizione aquileiese (cfr. F. CORONINI, *I sepolcri dei patriarchi di Aquileia,* Udine, 1889, p. 35 sg.) dice di Poppo: *Ecce sub hac mole fit cinis ex homine;* la concordiese di Reginpoto: *Terra fit et pulvis pulvere factus homo.*

(10) Nel vano centrale del battistero originariamente doveva trovarsi la vasca per immersione (di cui si volle scorgere qualche traccia durante i lavori di restauro del 1880), sostituita poi da un fonte per infusione, di pietra e sostenuto da colonna.

(11) Una rappresentazione consimile si ha anche nella chiesa di S. Pietro di Civate: entro la conca dell'absidiola di sinistra s'intravvedono sotto la calce, che ancora li ricopre, un grande nimbo crocesignato e la figura di un cherubino, tutto coperto delle proprie ali; di certo quivi era dipinto Cristo seduto in gloria fra due angeli esialati, così come Siccardo di Cremona ricorda essere stata consuetudine di

rappresentarlo (cfr. SICCARDI, *Mitrale*, P.L., CCXIII, 40 sgg.; P. TOESCA, *La Pittura e la Min. nella Lombardia*, Milano, 1912, p. 139). Nel battistero di Firenze, come a Concordia, il Cristo troneggiante entro l'iride, siede sul firmamento ed è compreso da una volta che rappresenta il cielo. Gli angeli poggianti i piedi su ruote, a Concordia, ci danno l'idea d'un ordine cosmico mantenuto da attività intelligenti. E questo anche per la visione di Ezechiele (I, 28) che, secondo il Cosma Indicopleuste del Cod. Vat. Gr. 746, fol. 30 R., rappresenta Cristo in gloria sopra il firmamento sostenuto da quattro angeli simboleggianti i quattro punti cardinali della terra, cui si estende l'opera della Croce e cioè della Redenzione; cfr. G. L. BERTOLINI, *Su la Cosmografia di Cosma Indicopleuste*, in *Boll. d. Soc. Geogr. It.*, fasc. XII, 1911, pag. 40.

(12) L. COLETTI, *Il maestro dei padiglioni*, in *Miscellanea in onore di I. B. Supino*, Firenze, 1933, p. 211 sgg.

(13) P. L. ZOVATTO, *Gli affreschi romanici di Summaga*, in *Il Noncello*, 8 (1957), p. 19 sgg.

(14) N. WIBIRAL, *Beiträge zur Erforschung der romanischen Westanlage der Stiftskirche in Lambach*, in *Osterr. Zeitschr. für kunst und Denkmalpflege*, XIII (1959), p. 17 sgg.

Al WIBIRAL (*op. cit.*, p. 25 sgg.) appare possibile e plausibile l'inquadramento della chiesa collegiata di Lambach nell'ambito e nell'evoluzione del periodo ottoniano tardo e postottoniano del XI secolo. Per quanto poi riguarda il concetto architettonico, è di norma la decorazione pittorica.

La classificazione critica e stilistica degli affreschi sulle volte e sulle pareti della cripta e del coro e la loro nuova collocazione cronologica dovranno essere considerate in una cornice più ampia quando tutte le pitture saranno liberate. Ma da molti fatti si può desumere che anche i dipinti scoperti recentemente sulle pareti emerse, cronologicamente vanno d'accordo con gli affreschi delle volte e appartengono alla prima costruzione del 1089. Senza pregiudizio per i risultati di un successivo esame più particolare, quando tutto il complesso sarà messo in luce, il Wibiral fa alcune osservazioni circa il contenuto delle scene apparse solo parzialmente e per ora non identificabili in senso unico: la scena di gruppo sotto l'affresco dei Magi e Sapienti davanti ad Erode; l'angelo nella scena di offerta, che con il suo gesto di reggere un abito o un panno, potrebbe derivare da un battesimo di Cristo; parti del Giudizio universale all'ingresso della cripta. Le osservazioni si propongono di dimostrare uno stretto nesso ciclico delle rappresentazioni che ricorrono sulle volte e sulle pareti.

(15) H. FOCILLON, *Peintures romanes des églises de France*, Parigi, 1950, figg. 125, 127.

(16) S. BETTINI, *Mosaici antichi di S. Marco*, Bergamo, 1944, p. 12 sgg.